ION ȘIUGARIU

B. C. U. Timișoara
613900

George Bacovia
Studiu critic

Fundația
Culturală
Memoria

135
1

1

MOMENTUL BACOVIA

S-a spus că Bacovia reprezintă o *„bisericuță literară"* (Eugen Lovinescu), un caz aparte, la granița dintre patologie și automatismele psihologice. Supraevaluat din motive eteronomice, sau dimpotrivă, subestimat din aceleași motive, *„poetul toamnei și al marasmelor provinciale"*, – după cum a fost etichetat de critica ocazională, – a trecut prin frământările și luptele literare din ultimii douăzeci de ani aproape neobservat; străin de ce se petrece în jurul lui și retras în monotonia unei singurătăți echivalate cu un destin.

Cu toate acestea Bacovia este unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai literaturii noastre moderne. Vom încerca, în paginile ce urmează, să arătăm că atât formația sa literară, cât și constituția intimă a psihologiei sale, sunt mai aproape de sbuciumul și de tragicul modern (pustiul sufletesc, senzația de gol, lipsa limitelor, asaltul certitudinilor ultime), decât cei mai mulți dintre poeții noștri actuali. Retragerea lui Bacovia din luptele de fiecare zi, însingurarea lui într-o viață cenușie și periferică, nu înseamnă o lipsă de participare la destinul veacului, ci dimpotrivă, consecința unei participări organice, mutuale. Bacovia aparține epocii moderne prin viziunea sa decadentă

asupra lumii şi prin drama sa ce se consumă în senzaţii, prin nevroza sa.

Raportat la perioada formaţiei sale spirituale dintre 1910 – 1916 (în 1916 a apărut primul şi cel mai de seamă volum al lui Bacovia: *Plumb*), el nu ne mai apare un caz singular. Sunt cunoscute peripeţiile şi obiectivele grupării literare care încă de pe la 1880 se polarizase în jurul lui Macedonski. Tendinţele conservatoare ale acestei grupări, după modelul celei din Franţa, au evoluat până la mişcarea simbolistă de la *Viaţa nouă, Noua Revistă Română, Versuri şi proză, Simbolul*, în afară de *Viaţa Românească, Luceafărul, Sămănătorul*, cu tradiţia lor ştiută. Numele lui Bacovia este întâlnit în paginile acestor reviste, la început cu pseudonimul George Andoni, alături de Emil Isac, Adrian Maniu, F. Aderca, N. Davidescu, I.M. Raşcu, D. Iacobescu, Claudia Millian, Const. Stoika, S. Samyro, C.R. Ghiulea, Ion Minulescu, puţin mai târziu Cezar Petrescu, cu un fel de poeme în proză în care creează o atmosferă macabră şi poëscă, Ion Pavlov şi din când în când, după ce se lăsa anunţat pompos, cu câteva numere înainte, Al. Macedonski. Era o atmosferă compactă, amintind când de Baudelaire, (revendicat atât de simbolişti cât şi de parnasieni; de altfel, chiar poeţii români ce se considerau cu atâta convingere *„simbolişti"*, cei mai mulţi nu au depăşit un anumit parnasianism didactic; exemplu: N. Davidescu), când de Laforgue, Rodenbach sau Verlaine. Baudelaire, mai ales, este tradus bucată cu bucată şi publicat aproape în fiecare număr de revistă. Traducători: D. Iacobescu, Victor Eftimiu, Const. Beldie, Joachim Botez, Al. T. Stamatiad, Ieronim Laurian, I. M. Raşcu, – adică numele cele mai curente în presa literară de atunci. Poezia plictisului provin-

cial, a ploii de toamnă şi a spleenului duminical, a lui Rodenbach; obsesia *oraşelor tentaculare* a lui Verhaeren; melancolia densă a lui Verlaine şi a lui Edgar Poë, pot fi deopotrivă urmărite în paginile acestor reviste. Încă înainte de 1900, un Mircea Demetriad, din şcoala lui Macedonski, semna astfel de ecouri verlainiene:

Suspine line
De violine
Cum curg,
Când violetul
Rupt din buchetul
Amurg[1],

Pe aurori cade
Şi pe cascade
De vis,
Pe lacul care
Sub trestii pare
Ucis.

Pe loc în mine
Ani de suspine
Se strâng,
Ani de înfrângeri,
De lupte, plângeri,
Şi plâng.

Versurile acestea amintesc de celebra *Chanson d'automne* a lui Verlaine, precum şi de întreaga poezie a ploii şi a melancoliei de toamnă din opera sa.[2] Mircea Demetriad nu aparţine, propriu-zis, epocii de formaţie a lui Bacovia, a murit în 1914, decât prin

consecințele activității sale de la *Analele literare* și de la *Literatorul*, prin lupta sa împotriva eminescianismului și prin convingerea cu care s-a atașat simbolismului, „cu deosebitele lui fațete, de la instrumentalismul lui René Ghil – unul din capii teoriilor corespondenței dintre culoare – și sunet și până la muzicalitatea structurală a unui Verlaine, de la clasicismul racinian al lui Baudelaire și până la poemele de dantelă ale lui Henri de Régnier, de la misticismul unui Maeterlink și până la frenezia dionisiacă a unui Rimbaud, sau poezia de concepție a lui Verhaeren"[3]. Dar activitatea sa bogată, alături de Macedonski, de Iuliu Cezar, Săvescu, de Bonifaciu Florescu și de alții (D. Karnabatt, Mihail Munteanu, Mihail Cruceanu), a creat o psihoză generală, care a cucerit în special tineretul, ajungând după 1910 la o abundență literară, la o efervescență de avangardă, pe cât de semnificativă pe atât de omogenă.

Bacovia apare în mijlocul acestei atmosfere, nu ca un caz singular, de psihologie diferențială, ci dimpotrivă, ca o formă de expresie a unei stări generale. Ceea ce, la unii poeți, mai puțin dotați decât dânsul, se transformă într-un fel de retorism decadent, într-o obsesie de motive împrumutate și de termeni la modă, fără un ecou interior autentic, devine în poezia lui Bacovia un prilej pentru a exprima o viziune personală a lumii. Materialul comun se transformă într-o experiență interioară proprie.

Să ne oprim la un exemplu:

Oraș-cavou, cu strade-nguste și cu asfalturi de infern,
În atmosfera cu surâsul rigid al dorului etern,

Înconjurat de dealuri triste, sau de nostalgice câmpii,
Oraș cu clădiri patriarhale sub ale căror bolți umbrite
Privesc figuri de castelane cu zâmbete nefericite,
Cu muzici vagi prin piețe albe și seara-n parcuri cu fanfare,
M-a obsedat atâta vreme parfumul tău de-nmormântare.[4]

Poezia aparține lui I. M. Raşcu.

Orașul, în speță orașul de provincie, este un cadru al descompunerii sufletești și al unei vieți ce se stinge treptat, inutil. Grădinile pustii, fanfarele militare, piețele albe, sunt tot atâtea elemente pe care le găsim în toată poezia timpului. Urmărind efecte de atmosferă și de muzică interioară, expresia poetică se confundă adeseori cu o notație naturalistă, a unei realități brutale și dezolante. Ce mare deosebire însă, între versurile artificiale de mai sus, în care se simt atât de neplăcut manierele unei poezii la modă și între bucățile, bine cunoscute, pe aceeași temă, ale lui Bacovia. Poezia periferiei și a provinciei, toată acea gamă de motive comune, de la spleenul baudelairian, până la saltul în golul sufletesc a lui Laforgue, devin în lirica bacoviană expresia unei implacabile realități interioare. Primatul acestei poezii este sinceritatea. Bacovia este singurul poet care a ridicat această atmosferă generală, în bună parte de import, la nivelul unei opere durabile. Să comparăm versurile de mai sus ale lui I.M. Raşcu, cu un mic și necunoscut poem în proză al lui Bacovia, intitulat *Iarmaroc*[5]:

Biblioteca Centrală Universitară TIMIȘOARA "EUGEN TODORAN"
613900

„I...ha... orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale.

Căruțe desjugate stau în drum, drumul e plin de paie, țăranii cinstesc rachiu, vin cald, bere caldă, bragă și limonadă colorată; prin crâșme, soldații strâng în brațe, de trosnesc oasele, țărance și servitoare grăsune și pline de sudoare...

I...ha...o caterincă plânge ca o babă beată, fabricile urlă, clopotele sună și fanfare țigănești răsună; automobile și trăsuri aleargă, praful întunecă orășelul și năvălește în gura celor care beau, care mănâncă, care cască... Ciungi, orbi, ologi, infecțioși, cu cărnuri putrefacte, urlă cerșind, un copil s-a speriat și plânge... Morile duduiesc și în ogrăzile lor stau munți de grâu și de popușoi; pe malul gârlei aleargă o pusderie de oameni, femei și copii în pielea goală.

I... ha...la panorămi, țăranii se civilizează, ... și orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale...

Caterinca veche... Verlaine, ce plânge în iarmaroc, în târgul meu natal, piața care simte că n-o ascultă nimeni... și isbucniri bengale, catalige, fluerături; o baletistă ce pozează în fumuri colorate... ah, vasilache disperat...

Hodorogite clopote alarmate, caterinca veche... Verlaine,...eu, nota cea mai falsă din caterinca hodorogită... săraca notă, ce dispune sau indispune pe visătorii, amanții afectați... Stau singur lângă vagonul ambulant în care doarme, în lumină, o atletă comediantă ostenită. Lume după lume în noaptea întârziată... și umbrele ce joacă pe drilul de la circuri, ori panorame licărinde de oglinzi și de mărgele, ochene îngrozitoare... elevi tremurători în „cabinet-

secret"... caterinca veche, tipsii asurzitoare și țipete stridente... se duce în zarea îndepărtată, în satele inocente, acolo unde dorm fecioare naive, pale, pure... O, noaptea târziu, să plângă discordat o caterincă într-un cătun... Eu, nota cea mai falsă din caterinca hodorogită... săraca notă, se bate indignată în geamul vagonului nomad, dar nu e auzită...

Petiția a pornit la „încercarea puterii"... am călătorit, pierdut în goana circulară, un armăsar de lemn,... Verlaine, ... caterinca veche, ce plânge nostim, ... o tempora... omenesc...

I...ha... orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale."

Spre deosebire de versurile lui I.M. Raşcu, poemul lui Bacovia se impune prin căldura lui interioară, printr-o confundare a poetului cu peisajul descris. Notele realiste, naturaliste au aici un rol indirect. Accentul cade nu pe descriere, ci pe motivul interior care a determinat-o. Oraşul de provincie nu serveşte decât ca un decor al unei profunde dezolări sufleteşti. Bacovia întrebuinţează un motiv curent al poeziei simboliste decadente. El transformă însă acest motiv într-o emoţie personală. Ecourile verlainiene, baudelairiene, mărturisite chiar în text, nu micşorează cu nimic valoarea poemului. În locul unui spirit de imitaţie, Bacovia ne oferă o identitate de simţire. Simbolismul reprezintă una dintre feţele unui veac în agonie, un refugiu în zonele obscure – dar fecunde – ale subconştientului. Bacovia este singurul nostru mare poet care a ştiut să creeze din acest material comun o operă proprie.

Istoriile noastre literare nu insistă îndeajuns asupra luptei pentru instaurarea simbolismului în

literatura română. Ele vorbesc mai mult de *Sămănătorul*, de *Viața românească*, de *Luceafărul*. Spiritul public se găsea mai ușor, prin tradiție, în paginile acestor reviste. De aceea faima lor era mai mare. Dacă urmărim însă mai atent presa literară a vremii, frecvența colaborărilor, luptele, discuțiile, cronicile, polemicile[6], observăm că adevărata mișcare literară, adevărata „viață literară" se consuma „aici", în revistele de avangardă, chiar dacă mai târziu, după război, cei mai mulți dintre luptători au trecut în alte tabere[7], iar cei care au rămas, în afară de Bacovia, de Minulescu și de alții câțiva, nu s-au impus în atenția posterității[8]. Era o luptă aspră, pe baricade, cu atât mai impresionantă cu cât nu avea girul opiniei publice[9].

Bacovia nu participă la această luptă. Numele său apare în paginile revistelor într-o cadență moderată. Publică poezii și poeme în proză pe cât de puternice ca viziune personală, pe atât de îndepărtate de aspectul efemer al certurilor zilnice. Bacovia este prezent însă, cu atât mai mult, în ceea ce constituie fondul adânc al acestei mișcări. Dacă nu-l întâlnim în polemicile de actualitate jurnalistică, îl întâlnim, în schimb, în producțiile poetice ale unor autori ca: S. Samyro, D. Iacobescu, Ion Pavlov, C.R. Ghiulea, – nume fără rezonanță astăzi, dar care justificau, prin producțiunile lor trecătoare, o mișcare și o atmosferă generală.

Când Bacovia scrie:

Dar vai, acei învinși, pe veci pierduți,
Ori în taverne, ori în mansarde,
Și acei nebuni, rătăcitori tăcuți,
Gesticulând pe bulevarde...

el rezumă oarecum această atmosferă literară, în care motivul tavernelor, al învinșilor vieții și al vagabonzilor este foarte frecvent. Adrian Maniu însuși (pe vremea acea avea o activitate prodigioasă, oscilând între poemul în proză, poezie și cronică plastică), semnează adeseori, lângă *Peisaje cu corbi* și *Nocturne*, astfel de poeme bacoviene:

„În pivnița unui han. Lampa cu gaz susură în subsolul adânc și lung, ca baerile unei reptile, aruncând o pată rotundă, neagră, ce se clatină monoton.

Fundurile se pierd în umbră.

De-a lungul celor doi pereți, ca două terase, sunt bătute scânduri lustruite de suferința celor ce vor odihnă – paturile.

Între ele, drumul strâmt ca un jghiab e murdar și lunecos și umed.

O gură căscată ca de țipăt horcăe.

O cârje împiedică drumul spre un pat, în care un piept desvelit pare un câmp în care boli ciudate au brăzdat roșu. Tendoane galbene înoadă vine negre, îmbracă prost oase oribile de schelet. Miros de rachiu. Duhoare de hoit.

Vorbe în somn din care înțelegi că visează fericirea – fiindcă se ceartă în vis – și ești revoltat că și-o pot închipui. Calcule misterioase, ca bolboroseala fundurilor de mocirlă, trădează din viața lor bătută de lepră și râie și de nedreptate – o încăpățânare, o tenacitate desgustătoare, scârboasă.

Scoborând treptele, două femei mergeau din om în om și sgâlțâind deșteptau pe cei cari ar fi putut să le cumpere un loc de odihnă – în noaptea aceea.

Dar cei mai mulți în funduri sărutate de umbră,

se desfăceau singuri de dragostea pe care de mult nu o mai puteau înțelege.

Scândurile paturilor aveau scrâșnetul fălcilor contractate de agonie."[10]

Această agonie generală era o caracteristică a anilor dinaintea războiului trecut, iar în literatură, o caracteristică îndeosebi a simbolismului. Ceva greu și cenușiu apăsa conștiința veacului. În aer plutea presimțirea unei morți iremediabile, certitudinea unei inutilități și a unei plictiseli cosmice. Corbii lui Edgar Poë și refrenul tragic *„niciodată – niciodată"* pătrund adânc în inspirația poeților, în jurnalele intime, în toate manifestările spiritului. Ploile de toamnă, nervii, moina, obsesia descompunerii materiale și a morții, – toate motivele poeziei bacoviene, formează un material comun pentru literatura tuturor neamurilor.

Apărând în mijlocul acestei inflații de poezie a morții și a peisajelor negre, cu o structură sufletească perfect adecvată, Bacovia exemplifică prin versurile sale toate acele teorii ale corespondențelor dintre sunete și culori, ale sinesteziilor și ale audiției colorate atât de mult discutate atunci. Astfel, el se situează de la început în mijlocul mișcării simboliste, deși numele său trecea oarecum neobservat și era întâlnit destul de rar prin reviste[11]. De aceea putem rezuma întreaga perioadă de timp de la Macedonski până la războiul mondial trecut într-un *moment* Bacovia. Forța și valoarea unui poet nu se măsoară după succesul imediat și după graba de a apărea în public, ci după consistența interioară și după densitatea de sensibilitate pe care le conține. Pe acestea Bacovia le avea cu prisosință. Astfel se explică de ce el a fost singurul poet care a influențat generațiile tinere de

versificatori nu numai din timpul apogeului său ci chiar de mai târziu. Iată-l pe C.R. Ghiulea versificând în plină obsesie și atmosferă bacoviană:

Stă mortul în raclă culcat,
Solemn ca'n răspântii statuia,
Stă mortul în raclă sculptat
Și popii șoptesc Aleluia.

E miros de ceară și flori
Și popii îngână prohodul,
În taină de scenă – comori –
De pare că joacă „Irodul".

Și rudele urlă macabru,
Eu râd copleșit de mâhnire
Și pâlpâie trist candelabru
În "veșnica lui pomenire".[12]

În același mod, Ghiulea are obsesia corbilor și a culorii negre în stil bacovian, deși versurile sale nu se ridică peste nivelul de mediocritate al strofelor de mai sus:

Un dor melancolic mă-nvinge,
Fatidic și negru și greu,
Și lampa de noapte se stinge,
Se stinge în sufletul meu.

Și ploaia-n ferestre îmi sună
Cu-n sgomot metalic și orb,
Iar mintea-mi e-o neagră genună
În care valsează un corb.[13]

Gri, poezia lui Bacovia nu s-a bucurat de o circulație după merit. Ea a rămas apanajul câtorva admiratori singuratici, poeți și artiști ei înșiși, sau al câtorva prieteni apropiați. Critica, de asemenea, nu s-a ocupat prea mult de opera lui Bacovia, deși a fost totdeauna de acord în privința valorii ei.

Rândurile de față au isvorât din dorința sinceră de a umple, cât de modest, acest gol.

2

O FAMILIE POETICĂ

Se știe că Verlaine este autorul unui volum de critică intitulat *Les poètes maudits*, conținând șase portrete literare: Corbière, Rimbaud, Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé și Verlaine însuși, camuflat sub pseudonimul Pauvre Lélian. Referindu-se la acest volum Gustave Kahn scrie: „J'aime presqu'autant Verlaine critique que Verlaine poète".

Ne oprim la expresia *poète maudit*, pe care Verlaine o leagă de numele înșirate, transformând o formulă etică într-o viziune critică a unei epoci întregi. Prin ea se înțelege o atitudine negativă, de singurătate și de oboseală, o sensibilitate bolnăvicioasă, morbidă, *în răspăr cu civilizația* (Șerban Cioculescu: *Bacovia*) și cu idealurile umanității dornice de progres, de liniște sufletească și de împăcare în convenințe. Viața acestor poeți este plină de zbucium și de suferințe, cauzate mai ales de o constituție sufletească inadaptabilă, neconformistă, incapabilă să se supună sensului comun și mediocru al societății.

Expresia aceasta va căpăta o mare notorietate o dată cu procesul de „imoralitate" al lui Baudelaire și cu poezia liberă și decadentă a lui Laforgue, despre

care s-a spus că a fost influențat în volumul său *Complaintes* de atmosfera din *Les Amours jaunes*, cartea de căpătâi a lui Tristan Corbière. Noțiunea de *poète maudit* se transformă la acești doi poeți într-o nevroză modernă și citadină, într-o enormă plictiseală de viață și de lume și într-o alunecare conștientă în artificiu.

Un poet mai puțin cunoscut, anume Maurice Rollinat, din moștenirea lui Baudelaire și a lui Edgar Poë, autorul unui bogat volum de versuri intitulat *Les Nevroses* apărut în 1883 se numără și el printre acești *poètes maudits*, deși a fost lăsat la o parte în mod sistematic de istoricii literari. Viziunea lui descompusă și spectrală[18], obsesia morții și a agoniei ultime într-o cadență de marș funebru, i-ar fi dat dreptul să figureze în volumul lui Verlaine.

Bacovia face parte din această familie poetică.

Am văzut în capitolul precedent cât de strânse erau relațiile poeziei noastre simboliste cu mișcarea literară franceză. Traducerile din Baudelaire, din Laforgue, din Rodenbach, publicate în *Noua Revistă Română*, în *Versuri și proză* și în toate celelalte reviste ale timpului, precum și compozițiile proprii ale poeților români amintesc în mod vădit de idealurile literare franceze[19]. Bacovia nu este străin de aceste influențe. Întrucât s-a afirmat însă de către unii că poezia sa nu este altceva decât un ecou direct al celei franceze, transformând o vecinătate de simțire și o atmosferă generală într-o dependență minoră, dacă nu într-un simplu plagiat, ne vom opri în acest capitol la comparația dintre Bacovia, Baudelaire și Rollinat, la care vom adăuga și pe germanul Trakl.

În cazul Baudelaire s-a pornit de la versuri de acest fel:

Pluviôse, irrité contre la vie entière,
De son urne à grands flots verse un froid ténébreux

Aux pâles habitants du voisin cimetière
Et la moralité sur les faubourgs brumeux.

Mon chat sur le carreau cherchant une litière
Agite sans repos son corps maigre et galeux;
L'âme d'un vieu poète erre dans la gouttière
Avec la triste voix d'un fantôme frileux.

Le bourbon se lamente, et la bûche enfumée
Accompagne en fausset la pendule enrhumée,
Cependant qu'en un jeu plein de sales parfums,

Héritage fatal d'une vielle hydropique,
Le beau valet de coeur et la dame de pique
Causent sinistrement de leurs amours défunts.

Obsesia ploii comună la Baudelaire și Bacovia, ca un instrument cosmic al descompunerii și al marasmului universal, nu este suficientă însă pentru a suprapune cele două sensibilități. Baudelaire se fixează într-un cadru izolat, de intimitate deznădăjduită și plictisitoare. Ploaia îi accentuează deznădejdea și plictiseala. În acest cadru singurătatea lui se confundă cu nesociabilitatea, cu *spleen*-ul.

Baudelaire este singur în camera lui, în destinul lui de poet. Bacovia, dimpotrivă, este singur în univers şi în fatalitatea întregii lumi. Acel sentiment de *angoisse*, pe care Baudelaire îl proiectează, ca un veritabil fiu al secolului său, peste toate acţiunile şi valorile vieţii, devine la Bacovia o senzaţie primară de îngheţ cosmic. La Baudelaire, *angoisse* are un înţeles de saturaţie de viaţă, de nonapetit, de sfârşit de spectacol. Este o oboseală de după festin. Golul său sufletesc se confundă adeseori cu un *prea plin* sufletesc, cu o plictiseală de toate după ce le-a gustat pe toate. Golul lui Bacovia este anterior, el înseamnă o neputinţă de a gusta viaţa. Nu este o viaţă obosită de ea însăşi, ci o *lipsă de viaţă*, un minus de substanţă vie, o criză de energie vitală.

Ploaia baudelairiană este văzută prin fereastră, stând în halat şi papuci. Ploaia lui Bacovia cade direct peste trup şi peste suflet, destrămând fibrele vieţii şi ale lumii. Poetul nu este numai un subiect care înregistrează un fenomen din afară, măsurându-i consecinţele înăuntru, ci el *se confundă* cu însăşi lumea invadată de această umiditate simbolică, degradatoare a substanţei universului. Baudelaire este mai uman, mai aproape de noi. Bacovia este rece, distant.

Aceasta este o deosebire fundamentală[20] Baudelaire este o personalitate proeminentă, cu o structură interioară puternică, la care putem raporta fiecare gest, fiecare expresie. Poezia lui reprezintă *o atitudine*, un raport de la subiect la obiect. Bacovia nu există ca personalitate, în acest sens viril, opoziţionist, de aceea poezia lui nu e decât notaţie, adică recunoaşterea unei stări de fapt, a unei orânduieli mai presus de puterile sale, care-l include şi pe el

deopotrivă cu întreaga lume. Faţă de această stare de fapt el nu ia nici o poziţie. Face parte şi el din ea. Este mult mai nimerit deci să vorbim de o *atmosferă bacoviană*, sau de o *viziune* bacoviană, decât de o atitudine. Ceea ce îl deosebeşte pe Bacovia de toţi poeţii noştri este tocmai acest *anonimat* atât de insular, de personal (paradox caracteristic, unic). Bacovia nu ne prezintă un mod nou de a vedea lumea, ci pur şi simplu o lume din care face parte şi el. Această lume este pătrunsă de fiorul morţii şi al îngheţului total, putrezind încet şi pustiu, ca un cadavru uriaş. De aceea, Bacovia nu e cinic ca Baudelaire şi ca Edgar Poë, ci timid şi retras, supus fără murmur unui destin care-l depăşeşte. Ceea ce la unul înseamnă tensiune dramatică, poziţie fermă în faţa problemelor vieţii şi ale universului, la celălalt nu e decât o subordonare resemnată într-o dramă cosmică şi o identificare cu un proces general. Drama baudelairiană, cu tot suportul ei senzitiv, se consumă în intelect, ca o înfruntare de principii opuse, o luptă între moarte şi viaţă. Moartea este principiul care învinge. La Bacovia, am putea spune, cele două principii se confundă. Lupta se transformă într-o procesiune neagră a morţii. Viaţa nu e decât o moarte anticipată, un prilej al putrefacţiei universale.

De aceea, poezia sa e monotonă şi cenuşie, lipsită de elementele de contrast şi de antiteză. Noţiunea rămâne la semnificaţia ei directă, descriptivă, suprapusă unei realităţi psihologice şi senzitive identice. Dărâmarea lumii din afară este egală cu dărâmarea celei dinăuntru. Poate tocmai aici stă secretul rezistenţei acestei poezii atât de simple şi de lipsite de artă poetică, precum şi motivul integrării ei în mişcarea simbolistă. Ceilalţi poeţi ai epocii au

rămas la suprafața simbolismului adoptând efectele sale de sonoritate exterioară (Ion Minulescu), sau de frondă revoluționară (Emil Isac). Poeții francezi sunt prezenți în opera lor nu numai ca atmosferă și ca motive de inspirație, ci și ca soluții de artă. Pornind de la Baudelaire, ei rămân la Baudelaire, ca niște elevi mediocri. Bacovia ajunge la el însuși, la o viziune personală asupra lumii.

În volumul *Plumb* găsim următoarele indicații referitoare la lecturile lui Bacovia și la preferințele sale în materie de poezie:

Departe, în cetate viața tropota...
O, simțurile-mi toate se enervau fantastic...
Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic
Și Poë și Baudelaire și Rollinat.

Numele lui Baudelaire, Edgar Poë și Rollinat reprezintă aici mai mult decât o simplă referință literară. Bacovia se integrează în familia acestor poeți cu necesitatea unei convingeri interioare. În Rollinat, mai ales, el pare a se regăsi cu preferință. Sensibilitatea bolnăvicioasă a acestuia, timiditatea și rezerva sa temperamentală, influențele din Baudelaire și din Edgar Poë, îl apropie de Bacovia ca stil de viață și ca destin de mediocritate nemeritată. Referințele lui Rollinat nu lipsesc nici din producțiunile literare ale celorlalți reprezentanți ai mișcării noastre simboliste. Iată-l pe I.M. Rașcu semnând în *Versuri și proză*[21] un astfel de peisaj bacovian:

"Ah! țipătul ciorilor în diminețile aromatice de April!
Ah! strigăte evocatoare de vremuri veșted colorate!
Ciori... Ciori...
Le văd cum sboară în cârduri funebre, în spirale de doliu, cu aripile destinse (aeroplane liliputiene), planează în spațiu, despicând aerul cu ciocuri bronzate, se sue, se coboară și țipă...
Ah! țipătul ciorilor în diminețile aromatice de April.
Am găsit o colibă neagră pe un deal.
Natura pare un peisaj evocat de Rollinat...
Coliba are o fereastră fără geam.
Și cârâind sălbatec, ciorile intră una după alta, ca gloanțe trimise de o carabină nevăzută, pe gaura deschisă și neagră... neagră."

Rollinat era bine cunoscut poeților noștri din preajma războiului trecut. Peisajele cu corbi, inspirația sa decadentă, cadavrele, parfumurile exotice, spectrele și ploile tomnatice, nopțile sale negre și grele, – toată acea atmosferă apăsătoare și descompusă, de origine baudelairiană, nu se putea să nu-i atragă pe un D. Iacobescu, pe un I.M. Rașcu, pe un Emil Isac și, cu atât mai mult, pe Bacovia. Multe din motivele bacoviene le găsim în volumul *Les Névroses* (titlul însuși este bacovian!). Într-o poezie intitulată *Marches funèbres* Rollinat evocă pe Beethoven și pe Chopin în astfel de cadențe:

Joue encore une fois ces deux marches funèbres

Cu-al meu aspect
Făcea să mor,
Căci tuturor
Păream suspect.

Din toate aceste motive, s-a spus de către unii din criticii noştri, cu graba lor caracteristică de-a descoperi influenţe şi relaţiuni între poeţii români şi cei străini (nu e vorba numaidecât de literatură comparată), că Bacovia nu este altceva decât un reflex întârziat al lui Rollinat. Faptul că însuşi poetul ne indică preferinţele sale pentru Edgar Poë, Baudelaire şi Rollinat, precum şi identitatea nu numai de motive, ci chiar de soluţii poetice (obsesia marşului funebru al lui Chopin, a muzicii mortuare şi a procesiunilor funebre, ca modalităţi de expresie a sentimentului morţii, atât de puternic la cei doi poeţi), constituiau o dovadă definitivă a acestei dependenţe.

Dacă ar fi aşa, Bacovia nu ar fi înfruntat vitregiile şi confruntările vremii. S-ar fi risipit în uitare, o dată cu ceilalţi reprezentanţi ai mişcării revoluţionare de la sfârşitul războiului trecut. Nu ar constitui încă şi astăzi un moment de sensibilitate la care să apeleze generaţiile tinere. Rollinat nu mai este decât un nume îngropat în biblioteci, alături de atâţia alţi poeţi minori ai literaturii franceze. Poezia sa nu s-a putut ridica până la o expresie organizată a unei viziuni personale, ca la Bacovia. Motivele de inspiraţie, obsesiile verbale, asocierile dintre culoare şi sunet, erau comune tuturor poeţilor vremii. Rollinat nu este decât un produs prin derivaţie al lui Baudelaire. Cu toată atmosfera puternică şi deasă pe care o creează, cu toată influenţa pe care au exercitat-o asupra poeţilor din generaţiile următoare, ca: Verhaeren, Laforgue,

Rodenbach, Ghil, versurile sale nu depăşesc un anumit nivel de mediocritate retorică şi de poză împrumutată.

Bacovia se impune însă, în primul rând, tocmai prin marea lui autenticitate, prin forţa interioară puternică şi sinceră care *hrăneşte* substanţial până şi versurile sale cele mai s mple, cele mai neînsemnate ca valoare de artă. După o expresie fericită a lui Vladimir Streinu, Bacovia este o *sinteză personală* dintre cele mai bogate din toată poezia noastră, în care se îmbină şi se *justifică* notele caracteristice ale sensibilităţii moderne. Faţă de Rollinat, el are avantajul substanţei. Motivele comune din poezia amândurora, la Bacovia se topesc într-o pastă nouă, personală, valabilă poetic pe cont propriu. Numai discuţia materialului în actul de valorificare critică nu este suficientă. Materialul nu este artă prin el însuşi, oricât ar fi el de inedit şi de puternic, ci prin *expresia* lui, forţă interioară care-l asimilează. Cu atât mai mult când este vorba de un material comun unei epoci întregi, ca în cazul de faţă. Din această perspectivă critică Bacovia ne apare un poet aproape unic în literatura noastră. Poezia sa nu trăieşte decât prin valoarea ei personală, prin autenticitatea şi omogeneitatea ei. Dintr-o năvală obositoare de marasme şi de nevroze decadente, de peisaje provinciale, citadine, tomnatice, dintr-un morman de cadavre, de cimitire şi de corpuri „putrefacte", pe care le-am văzut prezente în toată literatura timpului, el a reuşit să se adune şi să organizeze, într-un tot unitar şi sintetic, valabil în adâncime şi nu în suprafaţă, în substanţă şi nu în sonoritatea exterioară.

Aici nu poate fi vorba de influenţe, ci de un sincronism al sensibilităţii universale, de o circulaţie

de motive poetice, tot atât de puternice ca şi cele ale romantismului (dacă nu chiar o formă decadentă a acestuia). Bacovia constituie, la noi, singurul monument artistic al acestei sensibilităţi universale, singura *expresie valabilă* a lui.

Pentru a epuiza acest capitol, încă introductiv înainte de a intra în analiza propriu-zisă a universului poetic bacovian, să ne oprim la un poet german similar, pe care Bacovia n-avea de unde să-l cunoască, atunci. E vorba de acel Georg Trakl pe care poeţii noştri mai tineri l-au descoperit şi l-au tradus cu o frenezie semnificativă, în special Mircea Streinul şi Ştefan Baciu. Acesta din urmă a publicat şi un volum: *25 de poeme din Georg Trakl*, 1938, cu o prefaţă de Octav Şuluţiu, din care citez:

„Georg Trakl a fost în literatura germană un simbolist, un corespondent original şi puternic, – nicidecum o copie, – al poeziei simboliste franceze.

Georg Trakl a murit tânăr: la vârsta de 27 de ani, în chiar primele luni ale războiului mondial, în Octomvrie 1914. S-a sinucis, ori s-a intoxicat cu stupefiante, de care făcea abuz, nu se ştie prea bine. Cert e că tânărul ofiţer farmacist era o fire ciudată, retrasă şi meditativă şi ipoteza sinuciderii nu e prea exclusă. Mort tânăr, Trakl nu şi-a putut da toată măsura unui talent care era în plină ascensiune şi care, dacă ar fi avut lungimea vieţii unui Rilke cel puţin, ar fi reuşit poate să ajungă un geniu, ca şi acela. Toată opera sa e cuprinsă însă într-un volum unde, pe lângă poeziile care abia depăşesc cifra de o sută, mai sunt şi câteva, foarte puţine, pagini de proză. Dar chiar şi atâta, personalitatea nouă şi profundă a poetului a avut posibilitatea să se contureze pe deplin.

Poezia lui Trakl e produsul unei sensibilităţi ascuţite şi bolnăvicioase, pe care orice contact cu lumea o răneşte şi care se retrage în singurătate şi în tăcere să-şi consume tristeţea sa originară, adâncă, inexplicabilă. E o poezie adânc trăită, a cărei confundare totală cu viaţa poetului se citeşte la fiecare pas în atmosfera ei. Toată poezia lui Trakl e învăluită în aureola unei melancolii copleşitoare, patologice, organice. Trakl apare ca un exemplar uman creat de natură pentru a distila în el o tristeţe universală şi pentru a o exprima şi nici un răspuns nu e posibil la acel „de ce?" opus acestei tristeţi, decât că ea era un element înnăscut în firea lui. Cele mai caracteristice versuri în această privinţă sunt:

Schaudernd unter herbstlichen Sternen
neigt sich jährlichtreffer das Haupt.

Acest cap care an de an se încovoaie mai tare sub lumina stelelor de toamnă, e capul lui Trakl, e fruntea lui lată sub care se învârtea o covârşitoare, ucigătoare durere, aceea care l-a şi dus poate la sinucidere. Durerea lui Trakl e însăşi durerea omului de-a fi, durerea existenţei ca atare şi care nu-şi mai pune întrebarea de ce există, a zădărniciei sale, pentru că conştiinţa aceşteia e plămădită în însăşi conştiinţa inutilităţii sale. Poezia lui Trakl este expresia vieţii ca o chinuitoare experienţă, asemeni unei „windstille, sternlose Nacht"[22].

Georg Trakl este, prin urmare, un reprezentant german al sensibilităţii simboliste, pe linia lui Baudelaire, Rollinat, Bacovia. Poezia lui este pătrunsă de aceeaşi obsesie a morţii şi a

coloratură a unui moment istoric, într-un sincronism al unei viziuni asupra lumii şi al unei atmosfere universale, pe care fiecare poet, din orice ţară şi din orice cultură ar face parte, îl *exprimă* pe măsura talentului său personal. Trakl este la Germani ceea ce este Bacovia la noi. Din aceeaşi familie face parte şi belgianul Rodenbach, când scrie:

Oh! la pluie! oh! la pluie! oh les lentes traînées
De fils d'eau qu'on dévide aux fuseaux noirs du temps
Et qui semblent mouillés aux larmes des années.
Oh! la pluie! oh! l'automne et les soirs attristants.
Oh! la pluie! oh! la pluie! oh les lentes traînées.

În alte poezii Rodenbach vorbeşte de cadavre, de amurguri tomnatice, amintind când de Baudelaire, când de Rollinat.

Această identitate de material, Bacovia o transformă într-o viziune proprie. El rămâne cel mai de seamă reprezentant din poezia română a veacului ce moare, – aşa cum Eminescu reprezintă un triumf al poeziei noastre romantice şi Arghezi al celei moderniste.

Cu această convingere, putem intra în studiul amănunţit al poeziei sale.

SIMBOLISMUL CULORILOR

Am observat până aici că poezia lui Bacovia aparţine simbolismului prin acordurile sale grave ce organizează o atmosferă interioară puternică. Ea se aseamănă cu o muzică joasă şi monotonă, izvorâtă din străfundurile cele mai negre ale sufletului uman. Este interesant de urmărit prin ce mijloace se realizează această atmosferă. Luând ca termen de comparaţie pe Verlaine care a redus definiţia poeziei simboliste la versul:

De la musique avant toute chose

putem ajunge la câteva concluzii foarte interesante. Verlaine zice:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Ou l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la Nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!...

Prin aceste versuri Verlaine defineşte poezia simbolistă ca o artă a nedefinitului şi a vagului, adică o artă care nu face apel la consistenţa materială. Reţinem mai ales versul al doilea din ultima strofă:

Pas la Couleur, rien que la Nuance.

pe care îl opunem preferinţei pentru culori a lui Bacovia. Acest poet întrebuinţează mijloace contrare. Arta sa este lipsită de rafinamente stilistice, de toate acele fine şi subţiri broderii de nuanţe, de clar-obscururi abia indicate, prin care poeţii simbolişti organizau atmosfera interioară a poemului. Bacovia este simplist, sărac, monoton. Arta sa nu aduce nici o tehnică nouă. Expresiile sale sunt banale, directe, de mult învechite.

Această poezie este totuşi puternică, unitară şi – ceea ce constituie o adevărată surpriză, – foarte personală. Pe drept cuvânt spune Adrian Maniu că „poezia lui Bacovia nu are meşteşug". Dar tocmai prin această lipsă de meşteşug, tocmai prin această sărăcie de artă poetică, poemul său capătă o consistenţă de atmosferă neobişnuită.

Bacovia contrazice definiţia lui Verlaine prin frecvenţa unor culori care formează însăşi pârghia de rezistenţă a poeziei sale:

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre,
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul solitar...
Cu pene albe, pene negre.

În parc fantomele apar...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre:
Decor de doliu funerar.

În parc ninsoarea cade rar...

Alternanţa dintre *alb* şi *negru* şi modalitatea sumară de a organiza întregul poem pe această alternanţă, ca într-un desen grăbit al cărui subiect este tratat doar în câteva linii fugare de creion, constituie un procedeu dacă nu cu totul nou, în tot cazul mult diferit de întregul patrimoniu simbolist. Faimosul sonet *Correspondances* al lui Baudelaire nivelase de mult obstacolele dintre categoriile diferite, iar Rimbaud în *Voyelles* realizează astfel de acorduri:

şi verdelui şi mai puţin a galbenului şi a altor culori (galbenul are o semnificaţie de anemie şi de viziune patologică, subînţeleasă, de aceea nu credem că mai e necesar să ne ocupăm de el; – de asemenea şi celelalte culori cu o frecvenţă din ce în ce mai redusă) nu constituie un procedeu conştient, ci numai o intuiţie poetică primară. Din această cauză valoarea acestor culori nu se măsoară decât pe un plan interior, poetul interesând în primul rând prin conţinutul său sufletesc. Repetiţia unor culori în poezia citată *Amurg violet* nu reprezintă o *tehnică*, ci o obsesie.

Spunând aşadar la începutul acestui capitol că Bacovia pleacă de la culoare spre sunet, nu înţelegem prin aceasta o tehnică poetică oarecare, conştientă, ci mai mult o structură deosebită. Simboliştii francezi au ajuns la teoria corespondenţelor şi la obsesia inefabilului de nuanţă muzicală, prin rafinament, prin necesitatea de a reînnoi o artă poetică şi o sensibilitate obosite. Simbolismul lui Bacovia se datorează, invers, unei forţe interioare obscure, de nevropat şi de citadin inconştient. El pleacă de la culoare spre sunet ca un primitiv care începe să ia contact despre existenţa lumii, prin senzaţiile vizuale. De aceea, considerăm acest capitol ca proba cea mai puternică a talentului lui Bacovia.

POEZIA PERIFERIEI ŞI A PROVINCIEI

În prefaţa ediţiei de *Poezii*, ed. III, din 1934, publicată de Editura Fundaţiilor Regale, Adrian Maniu scrie următoarele: „Bacovia e blând, timid, tăcut, plăpând – lipsit de ambiţii sau vanităţi – învins înainte de a intra în viaţă şi pentru toate acestea făuritorul unor mari frumuseţi a căror nemurire o cred boală fără leac, izbândă prea târzie. Nu îl cunoşti fiindcă fuge de lume, dar numai astfel a fost în stare să-şi descânte sufletul şi să îmbine cu neîntrecută vrajă cuvintele. E sincer. E sobru. Din monotonia unui cuvânt repetat îngână, inventează o cadenţă ca a stropilor de ploaie. Ştim că Bacovia desena – nimeni nu i-a văzut desenele – ştim că Bacovia îşi cânta poeziile, nimeni nu l-a auzit cântând".

Reţinem din această caracterizare impresia de însingurare, de refugiu din lume, pe care Bacovia a produs-o asupra prietenilor şi a contemporanilor, prin viaţa sa retrasă şi prin dezinteresul aproape neînţeles pe care l-a pus în gospodărirea propriei sale opere. Volumaşele pe care le-a publicat au apărut în condiţiuni grafice neînchipuit de minore. N-au fost răspândite în librării şi n-au avut succes critic. Au luat cunoştinţă de ele doar câţiva prieteni apropiaţi şi cine

ştie ce provinciali obscuri. Lipsa aceasta de interes faţă de sine trădează o structură sufletească aparte, incapabilă de a participa la viaţa reală, la luptele şi patimile ei de fiecare zi. Bacovia a rămas toată viaţa un provincial, cel mai mare provincial din literatura noastră. Singurătatea lui e firească, naturală. Neparticiparea lui la realitatea înconjurătoare, acea izolare atât de inumană într-un destin de înfrânt şi de nevroză ultimă, fac parte integrantă din firea şi din fiinţa sa. Bacovia este un condamnat, un învins predestinat. Moartea şi singurătatea constituie pentru el un blestem al unei constituţii bolnave şi supra sensibile.

Din cauza aceasta Bacovia este în mod normal un poet al periferiei şi al provinciei. Lumea sa este depopulată şi pustie, lipsită de podoabele naturale ale vieţii. Toamna şi iarna sunt anotimpurile sale preferate:

Iarna, de-o vreme, mă duce regretul
Prin crânguri, pe margini de linii ferate –
Trec singur spre seară pe ape-nghețate
Când fâlfâie, pe lume, violetul.

Paloarea, mutismul mineză-al meu piept
Pe satele ninse crai-nou când apare;
Trec singur pe poduri de lemn solitare,
Şi-aştept în zăpadă... dar ce mai aştept?

Hau!... hau!... depărtat sub stele-nghețate...
În noaptea grozavă la cine voi bate?...
O, vis... o, libertate...
Hau!... hau!... depărtat sub stele-nghețate...

Aceste „margini de cale ferată", „poduri de lemn solitare" şi „ape-nghețate", periferii umane de o cruntă şi desnădăjduitoare tristeţe sunt motive care interesează în primul rând prelungirea lor interioară. Peisajul bacovian nu are valoare decât prin adevărul sufletesc care-l determină. Golul sufletesc al lumii reprezintă o imensă pustietate morală, în care propriile cuvinte răsună ca într-o cameră părăsită. Poetul redă atât de precis această senzaţie de întindere pustie, de încăpere nelocuită, prin acel „Hau!... hau!..." din strofa ultimă. Întrebarea: „În noaptea grozavă la cine voiu bate?" completează desnădejdea cruntă a acestei pustietăţi.

Se simte însă că nesociabilitatea poetului şi fuga lui dintre oameni nu se datorează unui motiv din afară. Bacovia nu urăşte omenirea; nici n-o iubeşte. Pentru el omenirea, ca realitate socială – şi chiar istorică –, pur şi simplu nu există. Există numai indivizi singuri, departe unul de altul, fiecare purtându-şi în spate acelaşi destin al morţii. În fond, poetul este un citadin, un decadent pe linia lui Baudelaire şi a lui Edgar Poë. De aceea, nu vom întâlni nicăieri în poezia lui sentimentul naturii, acea reverie romantică a marilor singuratici. Singurătatea lui Bacovia se confundă cu periferia, cu peisajul depopulat, pustiu, amorf. Cazărmile pătrate, mari, galbene şi inestetice, podurile de cale ferată, corbii, abatorul, lupii flămânzi, gerul şi noaptea, – iată în ce constă această singurătate. Cetatea umană este aproape, ea însăşi pustie, – adică învinsă de moarte, – ca un semn al blestemului, al însingurării veşnice. Poetul se simte în lume şi totuşi departe de ea. Sentimentul de neparticipare îl face uneori să tresară:

Fug rătăcind în noaptea cetății,
În turn miezul nopții se bate rar,
E ora când cade gândul amar,
Tăcere... e ora lașității...

Te pierzi în golul singurătății,
O, suflet al meu, de lume fugar,
E ora când Petru plânge amar,
Ascultă..., e ora lașității.

În aceste versuri periferia capătă un sens moral de mustrare de conștiință, de autocritică. Poetul pare a-și da seama că fuga lui din viață, că singurătatea lui e un păcat, o trădare față de cei mulți, față de sine însuși. Aici periferia înseamnă remușcare și desnădejde, amestec de blestem și de lașitate umană. Peisajul nocturn (bucata este intitulată *Nocturnă*), ceasul din turn care bate miezul nopții, măresc această senzație de *furișare*, de *fugă*, de *sustragere* de la datoria de-a trăi și de-a accepta viața. Am putea spune chiar că drama cea mai mare a lui Bacovia nu este conștiința continuă a morții, ci conștiința neputinței de a participa la viață, a însingurării sale într-un destin atât de lipsit de sens. Suntem pe linia acelei curente poezii a secolului. Această oboseală de sfârșit de lume, această *nevroză* (titluri de poezii: *Nervi de toamnă, Nevroză, Crize*) de om blazat, modern, plictisit (Șerban Cioculescu: „Bacovia e în răspăr cu civilizația, o întoarcere la vegetativ, și mai departe, în răspăr cu sensul ideal și spiritual al poeziei, care e ascensiune spre conștiință și azur, un regres spre originile obscure ale vieții"), formează o bună parte din motivele poetice ale contemporanilor, de la Baudelaire încoace. Este poezia marilor nevropați ai

veacului, cântecul întunecat al marilor citadini, cărora viața nu le mai oferă nici o senzație, ajunși la o saturație neagră, grea (de plumb) mornă, de *periferie*.

În poezia lui Bacovia acest material nu se referă însă atât la stadiul actual al culturii europene (s-a vorbit mereu de îmbătrânirea, de sleirea rezervelor spirituale ale acestei culturi, mai ales de la Spengler încoace. După călătoria sa prin Europa, Tagore mărturisea că a trecut printr-un continent în agonie etc. etc.), cât la o dramă intimă de mare tensiune, care cuprinde un complex de mult mai multe elemente. Am putea aduce în discuție, poate atât problema conștiinței moderne, ale cărei certitudini ultime, de zădărnicie și de dispreț față de viață (Baudelaire căuta *paradise artificiale*) au năvălit în toate cărțile veacului, cât și o problemă mai limitată, de filozofie personală, care să definească acest univers liric.

Se pare însă că nu aici trebuie căutată drama bacoviană. Am greși atribuind lui Bacovia nu știu ce speculații dialectice, de natură metafizică, al căror rezultat ar fi această convingere ultimă a suveranității morții. Foarte bine observă Șerban Cioculescu: „Trebuie precizat că Bacovia e un poet elementar, dar cu menționarea puterii sale primitive de sugestie, cu totul excepțională. Din demonstrarea mecanismului reacțiunilor sale, reiese limpede un lucru. Deși nimic nu e deliberat logic în poezia sa, sentimentele au o impresionantă logică firească, internă, implicită. Spre deosebire de filiera clasică a pesimiștilor noștri: Grigore Alexandrescu, Eminescu și epigonii lor, care și-au desfășurat un mosor conștient de sentimente și idei, Bacovia e poetul subconștientului, al impresiilor organice formulate printr-o forță obscură. Așa se

explică influența sa însemnată asupra generației postbelice, care a recunoscut într-însul nu un șef de școală, un teoretician, ci un precursor prestigios prin divinație, prin instinct. Bacovia nu propune un ideal de artă sau un ideal etic; el este cel ce este, identic cu sine și neasemănător cu nimeni și, fără a chema pe cineva după sine, a modificat sensibilitatea contemporană prin simplul fapt al existenței sale".

Neexistând în intelect, drama bacoviană se consumă în senzații, în sensibilitate. De aceea ea nu se rezolvă, ci numai *există*. Vom căuta zadarnic să desluşim o închegare sistematică a acestei lumi – ca la Eminescu, bunăoară, – degradată până în adânc de principiul morții. Nu vom găsi decât conglomerate amorfe de sensibilitate lirică, modelate sumar și aproape invariabil după un calapod simplu. În fond, din punctul de vedere al conținutului, toate poeziile lui Bacovia se aseamănă, se suprapun. Fiecare îl exprimă în întregime, îl definește.

S-a spus mereu că Bacovia este un poet provincial. Într-adevăr, el semnează de multe ori asemenea versuri:

Plouă...
Pe-un târg mizerabil
De glod și coceni,
Pe-un târg jidovit
Și plin de dugheni,
Și-aici stă iubita...
Și ulița-i plină
De fân și coceni,
Și trec cotigare
Cu saci de făină
Și plouă mai tare

Pe crâșme murdare
Pe-un târg sărăcit,
Și-aici stă iubita.
Plouă...
Pe-un târg jidovit.

Acest târg este Bacăul. Se știe că numele adevărat al lui Bacovia este G. Vasiliu. Alegerea pseudonimului îl leagă și mai mult de acest orășel. Aici a trăit Bacovia multă vreme. Monotonia și atmosfera posomorâtă a orașului au pătruns adânc în versurile sale. Într-adevăr, cine a stat mai mult în Bacău își poate da seama cu ușurință că poezia lui Bacovia este însăși expresia sufletească a acestui oraș.

Aspectul său de cetate fără viață, ploile sale mărunte și lungi, cu înfățișarea lor de toamnă continuă, cerul întunecat și noroiul de periferie, – totul corespunde exact cu poezia lui Bacovia. Bacăul este îmbătrânit, pustiu, plictisitor. Oamenii trăiesc parcă aici mai retrași, mai singurateci, ascunși în casele lor scunde și fără lumină, neurastenizați de ploaia continuă și de vântul ce bate fără răgaz. Este o localitate de depresiune, adică de periferie, situată între câmpie și munte, având ceva din fiecare și rămânând totuși *la margine, pe dinafară*. Murdăria și mizeria completează acest peisaj. (În ultimii ani Bacăul a primit o înfățișare mai luminoasă și mai modernă prin lucrările noi de asfaltare și de edilitate publică – în special gara – dar atmosfera sa a rămas tot *bacoviană*.) Denumirea de "târg mizerabil" este foarte potrivită.

În această atmosferă întunecată și tristă și-a purtat Bacovia enorma sa dezolare sufletească. Obsedat de gândul morții și al descompunerii și neurastenizat în

propria sa constituție interioară, ea îi va servi ca *decor* al acestei drame intime. Desigur, nu putem reduce poezia sa la un simplu ecou al experienței provinciale. Avem siguranța că ea ar fi rămas – în semnificația ei – aceeași, ori unde ar fi trăit poetul. Atribuim provinciei același sens de *singurătate* și de *izolare* într-un destin ireversibil (al morții), pe care l-am atribuit periferiei. Poetul se simte adică mereu *afară din viață*, la marginea ei, neputând participa la ea, în sens direct, trăind efectiv. Repet: aceasta este cu adevărat marea dramă bacoviană. Moartea este o consecință. Ea însemnează neputința de a trăi, nevroză, *spleen*, adică neant. Pentru acest substrat interior, provincia – în speță Bacăul (coincidență) – constituie un decor potrivit.

Cu acest corectiv preliminar urmărim momentele principale ale inspirației provinciale bacoviene. Am văzut în versurile citate mai sus un prim moment: acela al descrierii sumare, în linii de schiță fundamentală, a peisajului exterior. Dar chiar în aceste versuri putem observa corelativul interior care organizează întreaga poezie pe un motiv mult mai puternic – deși abia indicat – decât cel al descrierii simple. În peisajul astfel prezentat, Bacovia (iubitor de antiteze), își plasează iubita, sentimentul însuși al iubirii, ca semn că face și el parte din decor, este și el neurastenizat, îmbătrânit, degradat. În același sens putem cita și strofele următoare (*Plumb de toamnă*):

De-acum tușind, a murit o fată,
Un palid visător s-a împușcat;
E toamnă, acum s-a înnoptat...
– Tu ce mai faci iubita mea uitată?

Într-o grădină publică, tăcută,
Pe un nebun l-am auzit răcnind,
Iar frunzele cu droaia se desprind;
E vânt și orice speranță e pierdută.

Prin târgu-nvăluit de sărăcie
Am întâlnit un popă, un soldat;
De-acum pe cărți voi adormi uitat,
Pierdut într-o provincie pustie.

De-acum, au și pornit prin lumea eronată
Ecouri de revoltă și de jale:
Tot mai cetești probleme sociale...
Sau ce mai scrii, iubita mea uitată?

Atmosfera deprimantă și descompusă a provinciei este profund descurajatoare. În același mod Bacovia integrează în peisaj pe iubita lui. Astfel, ceea ce interesează în fond aici, dincolo de ceea ce cunoaștem până acum din atmosfera bacoviană, este atitudinea lui față de iubire, ea însăși reducându-se la atitudinea generală a poetului, de neparticipare la viață. Iubirea este cel mai puternic sentiment al vieții. Lirica ei devine sau incantație sau elegie. În amândouă cazurile sentimentul are o semnificație profund afirmativă. La Bacovia, dimpotrivă. În locul elanului sufletesc și al flăcării biologice, în locul acelei arderi puternice situate în plin centru al vieții, el ne înfățișează o iubire fizică și muribundă, cuprinsă de aceeași descompunere universală. Este o iubire bolnavă și agonică, lipsită de exaltările firești ale acestui sentiment. Ea este roasă pe dinăuntru de același vierme al morții generale. Este atacată în însăși substanța ei, în chiar principiul care o naște. De aceea, Bacovia rămâne, de fapt, în afara

autentic citadin decadent, – nu găseşte în sufletul său nici un impuls spre viaţă şi spre dragoste. Mediocritatea acestei fericiri comune îi măreşte şi mai mult senzaţia sa de singurătate şi de dezgust permanent.

În a doua bucată acest sentiment de pustietate şi de nevroză citadină se adânceşte şi se generalizează. Oraşul devine parcă un muzeu mort, în care mişcările şi figurile se automatizează, se transformă în piese mecanice, nesimţitoare, purtate de nu ştiu ce resort exterior. Viaţa este compromisă în chiar principiul ei. Corpurile devin „de ceară", „cu hâde şi *fixe* priviri". Şi peste toate o lugubră melodie, acea „arie tristă, uitată", ce organizează atât de *bacovian* întreaga atmosferă. Lumea ne apare într-o lumină galbenă-cenuşie, atacată de o boală fără leac. Reţinem impresia de *cavernă* („Flaşneta plângea cavernos"), de rană fizică, reală. Vom vedea într-un capitol viitor că ea formează o adevărată *metodă* pentru a sensibiliza şi mai mult, a transpune şi mai categoric întreaga sa concepţie despre lume într-un plan pur sensorial.

Bacovia este un poet al elementarului, de aceea expresia sa este anonimă şi inconştientă. Nu credem că acest proces de aneantizare a lumii şi de reducere a ei la un plan mecanic, lipsit de viaţă, să se fi petrecut în raţiune. Ceea ce desprindem din lirica bacoviană, ca viziune a lumii şi ca sistem de gândire, se petrece doar în sufletul nostru al contemplatorilor. Bacovia nu şi-a dat seama, în acest fel, că poezia lui se pretează la o interpretare atât de gravă. Vreau să spun adică, – referindu-mă numai la ceea ce putem desprinde din opera sa, fără a apela la indiscreţii biografice (autorul este încă în viaţă) (Studiul a fost elaborat pe când

Bacovia mai trăia, *n. red.*) – că lirica lui Bacovia nu atinge decât regiuni de sensibilitate (am mai spus-o) şi că ea ne apare ca un gest spontan, ca o revărsare a unui conţinut subconştient. Poetul nu este decât poet, adică arta lui se reduce la o simplă expresie necesară a unui fond de experienţă umană. Ne putând ridica acest fond până la o comprehensiune generală , obiectiv valabilă, el rămâne de fapt un simplu caz patologic. Felul său de-a vedea lumea (*a vedea* în accepţiunea sensorială, directă, – nu *a înţelege*!) se refuză umanităţii şi aspiraţiei sale naturale spre armonie şi spre fericire. Bacovia nu este un pesimist pe linia lui Schopenhauer şi a lui Eminescu, ajungând la concluzia că nonexistenţa este preferabilă existenţei, pe baza unei serii de observaţiuni şi de consideraţii logice. Pesimismul este o soluţie ultimă care în fond admite posibilitatea unei „mântuiri" în nonexistenţă, în moarte.

Cât de adevărată este această interpretare se poate vedea din faptul că însuşi Schopenhauer a scris o carte despre arta de-a fi fericit în viaţă. El spune: „Vreau să vorbesc despre arta de-a duce o viaţă pe cât se poate de plăcută şi de fericită, a cărei teorie s-ar putea numi *Eudemonologie*: ea ar fi aşadar călăuza existenţei fericite. Aceasta însă s-ar putea iarăşi defini ca o existenţă care, privită în sine însăşi, sau mai bine privită în noi (căci aici judecata noastră personală trebuie să hotărască), cu mintea rece şi matură, ar fi desigur preferabilă nonexistenţei. Din acest înţeles al ei urmează că am iubi-o pentru ea însăşi, nu numai de frica morţii; şi din aceasta iarăşi că am dori să o vedem nesfârşit de lungă. De se potriveşte viaţa omenească cu o asemenea existenţă sau ar putea să se potrivească

vreodată, este o întrebare la care filosofia mea, precum se ştie, răspunde negativ; pe când Eudemonologia presupune un răspuns afirmativ. Căci aceasta se întemeiază tocmai pe eroarea înnăscută, cu a cărei critică începe capitolul 49 din volumul al 2-lea al operei mele principale (*Lumea ca voinţă şi reprezentare.*) Pentru a scrie dar o asemenea călăuză a trebuit să mă îndepărtez de la punctul de vedere mai înalt, spre care conduce filosofia mea în adevăratul înţeles al moralei metafizice. Prin urmare, toate explicaţiile cuprinse în scrierea de faţă provin oarecum dintr-o acomodare, întrucât pornesc din punctul de vedere al existenţei obişnuite şi urmează drumul ei cel rătăcit".

Se pare aşadar că Schopenhauer admite două puncte de vedere pentru a privi existenţa: *unul mai înalt* (metafizic) care o repudiază preferându-i nonexistenţa şi *altul mai imediat* (obişnuit – deci mai uman) care admite posibilitatea unei vieţi fericite. Cu alte cuvinte, Schopenhauer pare a spune că fericirea în viaţă este o iluzie şi că existenţa n-are nici un sens, dar că această iluzie poate forma obiectul unor serii întregi de preocupări. De aceea cartea sa *Înţelepciunea în viaţă* propune mijloacele plastice pentru a-ţi clădi o viaţă cât mai plăcută şi mai fericită, dintr-un punct de vedere relativ. În fond, nu este decât un joc logic, ale cărui concluziuni le putem adopta întocmai, fără a ne împiedica să ne simţim foarte bine în viaţa noastră cea de toate zilele.

Viziunea bacoviană este departe de această frumoasă teorie. Mai întâi, natural, Bacovia nu are nici un fel de teorie. El *simte* pur şi simplu, fără să pună nici o întrebare ultimă. Teorii şi întrebări trebuie să avem noi, pentru a-l încadra şi explica, raportându-l

la instrumentele curente de cultură. Punând deci faţă în faţă poezia sa cu această teorie a pesimismului filosofic, de la început ne îmbie următoarea remarcă: Schopenhauer crede că existenţa nu are nici un sens din punct de vedere metafizic, dar că oamenii pot ajunge în viaţă la o fericire relativă. El însuşi ne dă sfaturi practice în această privinţă. Bacovia nu-şi pune problema metafizică a existenţei; nu-şi pune nici o problemă. Simte însă, în sens practic, că viaţa îi scapă, că nu o poate trăi obiectiv, uman, fericit. Schopenhauer pare a zice: Viaţa n-are nici un sens, dar o putem trăi totuşi relativ plăcut; Bacovia, dimpotrivă: Viaţa e singurul lucru care are sens în lume, dar nu o putem trăi aievea, nu o putem supune, suntem totdeauna *dincolo* de ea, *în afară*. Poezia sa, tocmai prin negativismul ei primar, prin drama ei patologică, este o invitaţie indirectă la viaţă. În sens ultim, Bacovia este un optimist, întrucât iscă un raţionament invers celui al lui Schopenhauer. În sens practic, însă, el este un crunt pesimist, iarăşi invers decât Schopenhauer.

Această dramă experimentată zilnic, simţită în relaţiunile imediate cu lumea şi cu realitatea înconjurătoare se confundă cu o suferinţă aievea. Reacţiunile în faţa ei sunt directe, spontane, ca în faţa unei dureri fizice. De aceea poezia lui Bacovia nu depăşeşte planul sensorial. Poetul face impresia unui om cuprins de convulsiuni interne, de natură cinestezică sau nervoasă. Lirica sa nu este o expresie poetică a suferinţei universale, ca la marii pesimişti, ci strigătul de durere al unui om care suferă în prezent, care *simte* suferinţa în carnea şi în fiinţa lui. De aici caracterul ei bolnav, patologic.

În concluzie, reţinem sensul acesta de neparticipare la viaţă, de *excludere* de la valorile ei

obiective şi umane, pe care l-am atribuit *periferiei* şi *provinciei* în inspiraţia bacoviană, cu înţelesul lor de *experienţă directă a suferinţei* şi de durere fizică. Constatarea aceasta ne deschide perspective pentru un nou capitol, acela al morţii şi al descompunerii, singurele perspective ultime ale universului bacovian.

Studiul, după cum reiese şi din Cuvînt înainte, *se întrerupe aici, autorul pierzându-şi viaţa în luptele din timpul celui de-al doilea război mondial.* (n.red.)

NOTE

[1]Asocierea amurgului cu violetul (vezi Bacovia: *Amurg violet!*) pare a corespunde tendinţei generale a poeziei simboliste de a colora impresiile şi sentimentele. Teoria sinesteziilor şi a audiţiei colorate coincide cu simbolismul, ca preocupare curentă a psihologiei şi a medicinei. În cazul Bacovia, ea constituie un moment la care trebuie să ne oprim într-un capitol aparte.

[2]Cele mai multe dintre poeziile lui Mircea Demetriad au câte un motto din Verlaine. Filiaţia verlainiană nu este ascunsă, ci din contră, arătată pe faţă, ca un blazon.

[3]N. Davidescu: *Din poezia noastră parnasiană*. Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1943, p.21.

[4] În *Versuri şi proză*, an I, nr.17, 1912. Pe motivul lui Rodenbach: „O, ville, toi ma soeur..."

[5]Contribuţia a apărut în *Noua Revistă Română*, an. XVII, nr. 16, 191. Nu a fost republicată decât în ediţia definitivă a operelor lui Bacovia, la sfârşitul capitolului intitulat *Bucăţi de noapte*.

[6]De pildă, discuţia angajată în coloanele *Noii Reviste Române*, între F. Aderca şi Ion Trivale tocmai pe această temă a legitimării simbolismului românesc, sau articolele lui N. Davidescu.